

Alkemeyer, Thomas; Richartz, Alfred

Inszenierte Körperträume: Reartikulationen von Herrschaft und Selbstbeherrschung in Körperbildern des Faschismus

Herrmann, Ulrich [Hrsg.]; Nassen, Ulrich [Hrsg.]: Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung. Weinheim u.a. : Beltz 1993, S. 77-90. - (Zeitschrift für Pädagogik, Beiheft; 31)



Quellenangabe/ Reference:

Alkemeyer, Thomas; Richartz, Alfred: Inszenierte Körperträume: Reartikulationen von Herrschaft und Selbstbeherrschung in Körperbildern des Faschismus - In: Herrmann, Ulrich [Hrsg.]; Nassen, Ulrich [Hrsg.]: Formative Ästhetik im Nationalsozialismus. Intentionen, Medien und Praxisformen totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung. Weinheim u.a. : Beltz 1993, S. 77-90 - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-105728 - DOI: 10.25656/01:10572

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-105728>

<https://doi.org/10.25656/01:10572>

in Kooperation mit / in cooperation with:

BELTZ JUVENTA

<http://www.juventa.de>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Zeitschrift für Pädagogik

31. Beiheft

Zeitschrift für Pädagogik

31. Beiheft

Formative Ästhetik im Nationalsozialismus

Intentionen, Medien und Praxisformen
totalitärer ästhetischer Herrschaft und Beherrschung

Herausgegeben von
Ulrich Herrmann und Ulrich Nassen

Beltz Verlag · Weinheim und Basel

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Kein Teil dieser Zeitschrift darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form – durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren – reproduziert oder in eine von Maschinen, insbesondere von Datenverarbeitungsanlagen, verwendbare Sprache übertragen werden. Auch die Rechte der Wiedergabe durch Vortrag, Funk- und Fernsehsendung, im Magnettonverfahren oder ähnlichem Wege bleiben vorbehalten. Fotokopien für den persönlichen oder sonstigen eigenen Gebrauch dürfen nur von einzelnen Beiträgen oder Teilen daraus als Einzelkopie hergestellt werden. Jede im Bereich eines gewerblichen Unternehmens hergestellte oder benützte Kopie dient gewerblichen Zwecken gem. § 54 (2) UrhG und verpflichtet zur Gebührenzahlung an die VG Wort, Abteilung Wissenschaft, Goethestr. 49, 8000 München 2, von der die einzelnen Zahlungsmodalitäten zu erfragen sind.

© 1993 Beltz Verlag · Weinheim und Basel
Herstellung: Klaus Kaltenberg
Satz (DTP): Satz- und Reprotechnik GmbH, Hemsbach
Druck: Druckhaus Beltz, Hemsbach
Printed in Germany
ISSN 0514-2717

Bestell-Nr. 41132

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
ULRICH HERRMANN / ULRICH NASSEN	
Die ästhetische Inszenierung von Herrschaft und Beherrschung im nationalsozialistischen Deutschland	9
PETER REICHEL	
Aspekte ästhetischer Politik im NS-Staat	13
<i>Mediale Symbolisierungen und ästhetische Praxis der totalitären Herrschaft über Wahrnehmung und Bewußtsein</i>	
MARTIN LOIPERDINGER	
„Sieg des Glaubens“ – Ein gelungenes Experiment nationalsozialistischer Filmpropaganda	35
ELKE HARTEN	
Der nationalsozialistische Regenerationsmythos in Museen, Ausstellungen und Weihehallen	49
ULRICH LINSE	
Der Film „Ewiger Wald“ – oder: Die Überwindung der Zeit durch den Raum	57
THOMAS ALKEMEYER / ALFRED RICHARTZ	
Inszenierte Körperträume: Reartikulationen von Herrschaft und Selbstbeherrschung in Körperbildern des Faschismus	77
THOMAS BALISTIER	
Freiheit, Gemeinschaft, Macht – Die Gewaltfaszination der SA	91
<i>Formative Ästhetik als Instrument zur mentalitären Beherrschung von Jugendlichen</i>	
ULRICH HERRMANN	
Formationserziehung – Zur Theorie und Praxis edukativ-formativer Manipulation von jungen Menschen	101

HARALD SCHOLTZ	
Von der Feiermanie zum Verpflichtungsritual – Zur totalitären Dynamik bei der Gestaltung von Feiern für Vierzehnjährige	113
MONIKA WAGNER	
Erinnern und Beteiligen als Strategie der Gemeinschaftsstiftung – Die Ausmalung des Karlsruher Helmholtz-Gymnasiums	123
GISELA MILLER-KIPP	
Schmuck und ordentlich und immer ein Lied auf den Lippen – Ästhetische Formen und mentales Milieu im Reichsarbeitsdienst für die weibliche Jugend (RADwJ) ...	139
FRIEDRICH KOCH	
„Hitlerjunge Quex“ und der hilflose Antifaschismus	163
LORENZ PEIFFER	
„Soldatische Haltung in Auftreten und Sprache ist beim Turnunterricht selbstverständlich“ – Die Militarisierung und Disziplinierung des Schulsports	181
WOLFGANG MANZ	
Arbeitsbereitschaft im Nationalsozialismus	197
MARTIN KIPP	
Militarisierung der Lehrlingsausbildung in der „Ordensburg der Arbeit“	209
ULRICH NASSEN	
„Soldaten der Arbeit“ und „Fröhliche Arbeitsmaiden“ – Arbeitsdienstliteratur für Kinder und Jugendliche	221
 <i>Der Aufbruch in den Untergang – die epochale Bedeutung der nationalsozialistischen ästhetischen Praxis</i>	
HANS-CHRISTIAN HARTEN	
Vom Erlösungswunsch zum Vernichtungswahn – Das nationalsozialistische Millenium im utopie- und heilsgeschichtlichen Kontext.	239
Über die Autorinnen und Autoren dieses Bandes	249

Inszenierte Körperträume: Reartikulationen von Herrschaft und Selbstbeherrschung in Körperbildern des Faschismus

Die Jahrhundertwende ist verschiedentlich beschrieben worden als Umbruchsphase zu einer gesellschaftlich neuen Art und Weise, seinen Körper zu haben. In den Bestrebungen der Kleidungs- und Nahrungsreform, in den „neuen“ Tänzen, in der Freikörperkultur, in der Ablösung des Turnens durch den modernen Sport artikulierte sich ein „neues Körpergefühl“ (WYNEKEN 1916, S. 154), ein Aufbegehren gegen das überkommene Körperkonzept des 19. Jahrhunderts.¹ Die Jugendbewegung war nur eine, wenn auch vielleicht die signifikanteste Facette in einem Kaleidoskop körperlich orientierter Reformbewegungen. An der Präsentation des Körpers im öffentlichen Raum vollzog sich die symbolische Auseinandersetzung konkurrierender Gesellschafts- und Lebensentwürfe. Der Körper war dabei nicht nur passiver Projektionsschirm für symbolische Strategien. Ob die Subjekte die neuen Körperschilder mit euphorischer Befreiungserwartung oder sittlicher Empörung aufnahmen, ob sie von den Lustversprechen fasziniert oder angeekelt waren – immer schien ihre Reaktion ihrer Sinnlichkeit selbst zu entspringen. In den Körperkonzepten verdichteten sich Utopien und Ängste, bewußte wie latente Befriedigungsweisen und Abwehrstrukturen.

Dies berührte Männer- und Frauenkörper in je spezifischer Weise. Die Entwürfe vom weiblichen Körper entsprangen weiterhin vor allem männlicher Definitionsmacht, blieben weitgehend Produkte männlicher Phantasie.

Wir wollen uns der Faszinationskraft der Körperbilder nähern, indem wir zunächst einige zentrale Motive des jugendbewegten Körperkonzepts analysieren, um dann im zweiten Teil ihre Reartikulation und Umformung in den Körperinszenierungen während des deutschen Faschismus zu beobachten, insbesondere an den Olympischen Spielen des Jahres 1936.

1. *Die Sprache des Körpers*

Nur wenige Texte haben das Lebensgefühl der Jugendbewegten so repräsentativ zum Ausdruck gebracht wie HERMANN POPERTS „Helmut Harringa“ und WALTER FLEX' „Wanderer zwischen beiden Welten“. Beide können als Schlüsseltexte für die ästhetische Verarbeitung jugendbewegter Körperkonzepte gelten², sie sollen uns als Ausgangspunkt dienen.

1 Zur strukturellen Veränderung der Bewegungsformen vgl. NITSCHKE 1990, zur Enttabuierung und Medizinialisierung des Sexuellen LINSE 1985, zur Umformung des öffentlichen Bildes des Körpers LINSE 1989.

2 Daneben gab es auch einige Schlüsselikonen. Zu ihnen gehörte FIDUS' „Lichtgebet“ (FRECOT / GEIST / KERBS 1972).

Preis 30 Pfg.

Kraft und Schönheit



Nr 1
Jahrgang 1902
APRIL

»Wir wollen eine kräftige Generation!«

Kaiser Wilhelm II.
Schulkonferenz 1890

INHALT

Neugestaltung der Frauenkleidung:
Hygiene der geistigen Arbeit. Aurel v. Juchacz.
Schönheit der Frauenhand.
Der Wert des Ringens. Karl Mann.
Die normal-Ideale Gestalt. Dr. C. H. Stratz, Haag.
Harmonische Kindererziehung. Frau Altmann-
Reich, Potsdam.
Verhaltensratschläge für Lichtluft-Badende.
Doppelte Muskelspannung. Karl Mann.
Kampf gegen Entartung der Rasse. Ed. Berts,
Potsdam.
Aufruf des Vereins für vernünftige Leibes-
zucht. Bücher- und Zeitschriftenchau.

Preis 3,00 M. jährl.

Zeitschrift für vernünftige
LEIBESZUCHT

FLEX schildert die gemeinsame Zeit mit dem Wandervogel ERNST WURCHE während des Ersten Weltkrieges. Sie begegnen sich, als beide zur Offiziersausbildung abkommandiert werden. Es sind WURCHES „auffallend schöne lichtgraue Menschaugen“, die den Kontakt herstellen. „Was für reine Augen hat der junge Mensch! dachte ich“ (FLEX 1916, S. 4). Das nächste, was wir über Wurche erfahren, ist, daß seine Stimme „hell und rein (war) wie seine Augen“ (S. 5). Der Körper wird nach gewissen Merkmalen abgetastet, seine Ausstrahlung läßt ihn die Musterung bestehen: Es lag „wie ein Glanz über der Haltung des straffen Körpers, dem schlanken Kraftwuchs der Glieder ... Sein Gehen war federnde, in sich beruhende und lässig bewegte Kraft, jenes Gehen, das ‚Schreiten‘ heißt ... Der Gang dieses Menschen konnte Spiel sein oder Kampf oder Gottesdienst, je nach der Stunde“ (S. 6). Alles an diesem Körper ist auf symbolischen Ausdruck berechnet. Seine Erscheinung ist mit wenigen Adjektiven beschrieben: hell, rein, klar, schlank, frisch, straff.

Die Physiognomie der jugendbewegten Helden ist so stereotyp, daß sie einander wie aus den Augen geschnitten scheinen. Der Symbolismus des Körpers bewegt sich in Gegensätzen: rein/unrein, klar/trüb, straff/schlaff, schlank/rund. Er scheint dieselbe Mitteilung nur ständig zu variieren, doch in einer Weise, die den Worten gleich in doppelter Hinsicht überlegen ist. „Und wenn die Menschen mit allem lügen und heucheln könnten, Blick, Stimme und Gang der Starken und Reinen können sie nicht erheucheln“ (S. 7f.). Der Körper ist unmittelbarer und unverfälschter Ausdruck innerer Zustände. Das wortlose Kennenlernen stellt deshalb eine besonders tiefgehende Verbindung zwischen FLEX und WURCHE her. Damit hängt eine besondere Macht des körperlichen Ausdrucks zusammen, wie die folgende Szene zeigt.

Wurches Kompanie ist in eine gefährliche Situation geraten. Das Schreiten meistert sie: „Noch sehe ich Ernst Wurche durch den Granatensegen von Kalvarja schreiten mit demselben geruhigen und aufrechten Gang ... Dieser Gang wurde um nichts hastiger, das ruhige feste, gleichsam befehlende Ausschreiten des jungen Leutnants geleitete die Kompanie in guter Ordnung durch die Feuerzone und verhinderte ein Auseinanderlaufen der Kolonnen“ (S. 54f.).

Das Schreiten bewahrt die „gute Ordnung“, es unterbindet ein „Auseinanderlaufen“. Drill und Befehlsgebrüll, die traditionellen Disziplinierungsmittel des Militärs, sind überflüssig geworden, Disziplin wird auf eine neue Art hergestellt. Im Schreiten bekundet sich ein subtiles Drohpotential. Am eigenen Leib zeigt Wurche, mit welcher Macht er zersetzende Kräfte zu beherrschen vermag. Die im Schreiten demonstrierte Gewalt läßt sich auch gegen ein „Auseinanderlaufen“ in der Außenwelt mobilisieren. Die spezifische Präsentation des Körpers ist das Signum eines Herrschaftsanspruchs: Wurche „schritt ... von den Bergen herab, um Führer zu werden“ (S. 7). Im Schreiten inkarniert sich gleichzeitig ein Ideal. Die Messiasgestalt steuert die Untergebenen durch seine Verkörperung: „Leutnantsdienst tun heißt seinen Leuten *Vorleben*, ... das Vor-Sterben ist dann wohl einmal ein Teil davon“ (S. 9). In dieser Neudefinition der Führerfigur sind die Positionen des Ideals, des gleichgeordneten Kameraden und des Herrschers miteinander verschmolzen.

Indem es den Führeranspruch an den Maßstab allgemeingültiger Normen knüpft, wendet sich dieses Konzept implizit gegen das ständische Adelsvorrecht. Es sind Lebensentwürfe und Werthorizont des Bildungsbürgertums, die hier idealisiert werden. Wurche inkarniert den gesellschaftlichen Anspruch dieser Zweifrontenschicht, der sich gegen adlige Herrschaft ebenso wendet wie gegen das Proletariat: die durch Bildung und Selbsterziehung erworbene Berufung zum Führen. Das darin enthaltene narzißtische Versprechen ist unübersehbar – dem bildungsbürgerlichen Erlöser folgen die Untergeordneten in selbsttä-

tiger Unterwerfung.³ Seine Machtfülle schöpft er nicht aus äußeren Gewaltmitteln, sie trägt magische Züge und scheint der unverwechselbaren „Persönlichkeit“ zu entspringen. Da aber das Ideal normativ definiert ist, kann die Führerposition nur über den Weg rückhaltloser Anpassung erreicht werden. Führer kann nur werden, wer seine Individualität zum Verschwinden bringt. Die Selbstnormierung wird mit imaginierter Machtpartizipation prämiert.

2. *Der Fels in der Brandung*

POPERT hat seine jugendbewegten Leser besonders mit dem Erweckungserlebnis seines Helden beeindruckt. An einem Ostersonntag reitet Haringa ins Moor, grübelnd, welchen letzten Sinn er seinem Leben abgewinnen soll. Er beobachtet, wie eine schwere, dunkle Wolke von Sonne und Wind aufgelöst wird. In diesem Moment erkennt er, „wozu er auf dieser Erde ist. Für all das Wollen, für all das Streben ... hat er nun das Wort gefunden“ (POPERT 1910, S. 45). Dieses „Wort“ – es sollte zu einer der meistgebrauchten appellativen Formeln der Jugendbewegung avancieren – ist verschmolzen mit einer Gebärde, gewinnt erst im performativen Akt ihren Sinn: „In heiliger Ergriffenheit hebt er die rechte Hand. Keines Menschen Auge sieht die hochgewachsene Gestalt, wie sie auf dem mächtigen Pferde über die Einsamkeit ragt ... Und kein Ohr auf Erden hört es wie seine Lippen klar und schlicht den Fahneneid sprechen: ‚Ich will ein Kämpfer sein im Heere des Lichts‘“ (S. 45).

Die Gestalt „ragt“ – der Körper befindet sich in der Zustandsform, die den Unterschied zwischen Gehen und Schreiten ausmacht. Schreiten ist Ragen in Fortbewegung. Es handelt sich nicht um die Eigenschaften eines isolierten Körpers, stets muß etwas dasein, was „überragt“ wird, und ein fester Grund, ohne den das Ragende versinken würde. Das Ragen bezeichnet das *Verhältnis* zwischen dem aufrechten, hohen, scharf konturierten Gegenstand und einer Umgebung, die eher Substanz- als Objektcharakter besitzt: einerseits die helle, den Körper umfließende Luft, andererseits etwas Dunkles, das irgendwie tiefer gelegen ist, Wasser, Moor, Nebel usw.

Die Körperphantasien der Jugendbewegung, all die scharf geschnittenen, festen Gesichter, die schlanken, straffen, aufrechten Gestalten bezeichnen ein szenisches Zusammenspiel, stets sind mit den ragenden Körpern unausgesprochen auch die umfließenden Substanzen anwesend. Das helle Fließen, klares Wasser und frische Luft zum Beispiel, unterscheidet sich vom dunklen dadurch, daß in ihm (scheinbar) keine Partikel anwesend sind, es ist „rein“. In den hellen Substanzen ist der Körper gut aufgehoben: „Ein Morgenbad im ‚Weißen See‘ gab dem ganzen Tage einen frischen Glanz ... Zerstreutes Licht floß in breiten Bahnen durch grüne Wipfel und goldrote Stämme. Dann lag der weite See, von sonnigem Morgendunst überschäumt, vor uns – Wurche (lachte) und ließ Sonne und Wasser über sich zusammenschlagen“ (FLEX 1916, S. 20). Es ist eine Lust, in das helle Fluten einzutauchen, sich mit ihm zu vermischen.

Richten wir den Blick auf die dunklen Substanzen. Es handelt sich um jene im Phantas-

3 „Sie müssen einen gern haben“, so lautet Wurches Antwort auf die Frage, wie „Einfluß auf das Denken und Fühlen des gemeinen Mannes zu gewinnen“ ist. Liebevoll malt FLEX aus, wie die Idealisierung dafür sorgt, daß sich die groben Proletarier-Soldaten den Normen des feinsinnigen Bürger-Offiziers fügen. (FLEX 1916, S. 10f.; dazu ULBRICHT 1986/87).

ma der „Zivilisation“ zusammengefaßten Vermischungen, die die Stadt zu einem unerträglichen Aufenthaltsort machen. Hier ist die Luft so „dick“, so mit Staub-, Geruchs-, Verwesungs- und Unratpartikeln durchsetzt, daß man in der eigenen Haut zu ersticken droht. Hier steht der hervorragende einzelne einem „dunklen Strom“ (POPERT 1910, S. 64) gegenüber: der „schwarzen Masse“ (S. 74).

Eine der dramatischsten Szenen des „Helmut Harringa“ spielt im Hamburger Vergnügungsviertel Niedernstraße/Depenau. Sie zeigt, was geschieht, wenn der ragende Körper die dunkle Substanz nicht mehr niederhalten kann. Ein bald schreitender, bald ragender Polizist hat ein widersetzliches Subjekt festgenommen. Er wird von einer Menge bedrängt, die schnell zu einer „wirbelnden Schlammflut“ (S. 75) anwächst. Immer stärker quillt die Masse aus den Kellerkneipen: „wie ein aufliegendes Pulverfaß schleudert (ein) Keller die ganze zusammengepferchte Masse drinnen auf die Straße“, andere Höhlen „kehren ihre Eingeweide um“ (ebd.). Die Öffnungen der festen Körper können den Druck des Strömenden nicht mehr kanalisieren, die begrenzenden Hüllen zerfallen. Die „strudelnde Masse“ (S. 75) will den ragenden einzelnen hinabziehen, verschlingen, aussaugen, die Körpergrenzen auflösen. Die „klammheimliche“ Lust, mit der die Vorgänge ausgemalt werden, läßt erkennen, daß es sich hier nicht um ein reines Schreckbild handelt. Der Untergang des Ragenden wird offenbar mit Ambivalenz imaginiert. Die Masse besteht aus „junge(n) Kerle(n), mit schmierigen Mützen über den fahlen Gesichtern, schmutzige(n) Greisen ..., geschminkte(n) Dirnen und ausgemergelte(n) Weibern“ (S. 61). Die Gefahr ist mit den sozialen Unterklassen verbunden, aber es ist nicht das Proletariat per se, was bedrohlich erscheint. So kommen dem bedrängten Polizisten ein paar sozialdemokratische Arbeiterturner zur Hilfe. Sie schreiten. Ihr Vorturner überschaut die Situation und kommandiert: „„Was ein ordentlicher organisierter Arbeiter ist, der hilft jetzt den Schutzleuten!“ Die Arbeiter ... verstehen: So muß es sein. Die Ordnung zur Ordnung, die Organisation zur Organisation. Gegen die Unordnung und das Chaos, die der Tod sind für alle“ (S. 80).

Die Masse ist gefährlich, weil in ihr die Ordnung aufgelöst ist, die Ordnung der Körper, die soziale Ordnung. Das Proletariat ist bedrohliche dunkle Substanz, soweit seine Einzelkörper von Partikeln befallen sind.⁴ Sie sind die eigentlichen Atome der Masse, stets bestrebt, Körpergrenzen von innen und außen zu zersetzen. Diese Partikel können in gewissem Ausmaß verschieden codiert werden: Syphilis, Alkoholismus, jüdische oder slawische Anteile im Blut, sexuelles Verlangen. Die Leichtigkeit, mit der die Bedeutungen gekoppelt, gegeneinander verschoben und verschmolzen werden, zeigt, daß sie als Elementarteilchen der Lust und des Verbotenen schlechthin phantasiert werden. Ihre Funktion für das Körperkonzept ist stets die gleiche – die dunkle Substanz in der Außenwelt ist nur eine andere Erscheinungsform dessen, was den Körper auch von innen bedroht. Die Codierung verklammert die Wahrnehmung der gesellschaftlichen Zustände mit dem unmittelbaren Erleben des eigenen Körpers. Ein gepanzerter Körper wird die „schwarze Brandung“ außen abprallen lassen und gleichzeitig die Verflüssigung des inneren Kerns verhindern. Wenn sich in die bekannte scharfe, kühne Physiognomie „etwas Schlaffes“ einschleicht, eine „weichere Rundung“ zeigt (POPERT 1910, S. 113), ist der Zersetzungsprozess bereits in Gang gekommen. Durch sorgfältige Reinhaltung, Straffung und Abhärtung kann man der

4 Neben den proletarischen Massen treten zwei weitere Partikelüberträger auf: der degenerierte Vertreter der überkommenen Herrschaftsschicht (z.B. POPERT 1911, S. 130ff.) und die sinnliche Frau (dazu HERRMANN 1986/87).

Gefahr begegnen – und sich gleichzeitig latent intensiv mit dem Verbotenen beschäftigen. Hier ist der Fluchtpunkt für vielfältige Körpertechniken der Lebensreform.

3. *Vom Schreiten zum Marschieren*

Die Selbstdarstellung des Nationalsozialismus als „junge“ Bewegung, die Besetzung des Begriffs „Jugend“ durch den deutschen Faschismus konnte nur aufgrund eines Ineinander-greifens von Gewalt- und Konsenspraktiken gelingen. Die Zerschlagung der Bündischen Jugend einerseits und die breite Übernahme und Transformation von Formen bündischen Lebens andererseits gingen Hand in Hand. Eine Seite dieses Vorgangs bestand in formellen Eingriffen in Organisationsstrukturen und Institutionen, seine andere Seite lag in informellen Praktiken der Reartikulation aus der Jugendbewegung stammender Leitbilder, Werthaltungen und ästhetischer Muster. Wir werden uns allein dem zweiten Aspekt zuwenden.

Ein Beispiel für die Übersetzung jugendbewegter Körperträume in ein Vokabular, das Konsonanzen mit dem ideologischen Horizont des NS evozierte, stellt CARL DIEMS Erzählung „Der Läufer von Marathon“ dar. Sie erschien 1935, also pünktlich zur Einstimmung ins Olympia-Jahr. DIEM gehörte zu den bürgerlich-nationalkonservativen Funktionseliten; er war international anerkannter Vertreter des olympischen Sports und der deutschen bürgerlichen Sportbewegung; er gehörte zur Generation derjenigen Frontkämpfer des Ersten Weltkrieges, deren Einstellungen und Haltungen WALTER FLEX so prägnant gestaltet hatte; und er sollte hauptverantwortlicher Regisseur der Olympischen Spiele von 1936 in Berlin werden.

Das Erscheinungsbild seiner Helden deckt sich weitgehend mit der bereits bekannten Ikonographie Ernst Wurches: „ebelmäßig, muskelkräftig“, mit „blonden, lockigen Haaren“, „lang aufgeschossen, feingliedrig“ usw. (DIEM 1935, S. 13f.). Aber bei DIEM hat sich die Bewegungsform der Helden verändert: Federndes, Lässiges ist nun in die Marschformation von „Reih und Glied“ überführt (S. 11). Der überragende einzelne ist stets auch funktionierendes Glied eines festen, soldatischen „Korps“ (S. 9): Subjekt und Darsteller übergeordneter „Organisations-Ichs“ (THEWELEIT), die sich um die Körper der einzelnen legen und deren Bewegungsverhalten durchdringen.

Das Verhältnis von Führern und Geführten artikuliert DIEM ganz wie FLEX im Gegensatz zur preußischen Militärtradition. So wird der Befehlshaber ausdrücklich als „Sportskamerad“ eingeführt, als „Freund und Führer“ in einer Person (DIEM 1935, S. 10). Das Charakteristikum der kameradschaftlichen Herrschaftsausübung liegt hier ebenfalls darin, daß sie nicht verbaler Befehlsanweisungen bedarf, sondern im Charisma des maskulinen Körpers begründet ist. Und schließlich wird auch in DIEMS Erzählung die Auflösung der „Körperpanzer“ thematisiert. So wirkt der ehemalige Olympiasieger XENOPHON aus Korinth auf den ersten Blick „schlank, rassig, hochbeinig und schnittig“ wie die anderen, aber in den „Kämpfereigensinn“ des „hübschen Gesichts“ mischt sich doch auch eine eigentümliche „Weichheit“ (S. 13). In der Perspektive DIEMS zielt diese Aufweichung vor allem auf das „Organisations-Ich“: XENOPHONS weiche Züge repräsentieren eine mangelnde Fügsamkeit des Individuums den ideologischen Vergesellschaftungsmächten „Mannschaft“, „Vaterland“ und „Militär“ gegenüber. Xenophon ist, so DIEM, „ich-bessene Natur“ (S. 13f.).

So lassen sich im Körperkonzept DIEMS Kontinuitäten, aber auch Veränderungen gegenüber den Körperträumen der Jugendbewegung feststellen. Sein Symbolismus bewegt

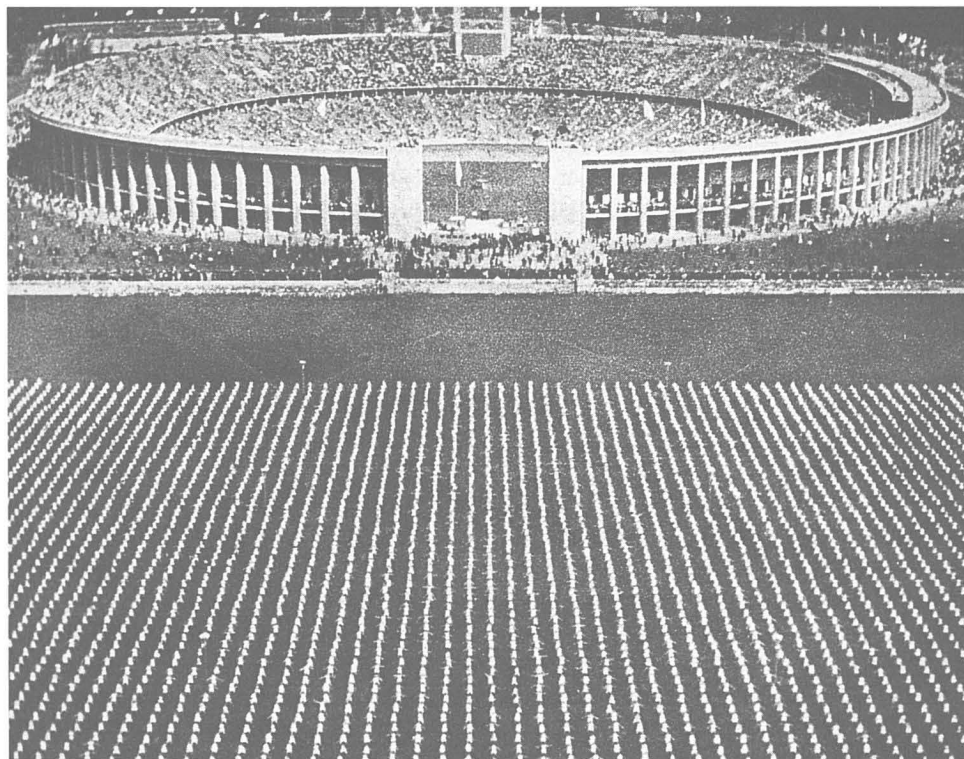
sich in exakt denselben Gegensatzpaaren von straff/schlaff, schlank/rund usw. Aber alles Passive, Ruhende und Hinnehmende, das Wurche noch auszeichnete, muß nun „Härte“, „Zucht“ (S. 42) und Aggressivität weichen. Wurche noch konnte sich schauend und badend in die umgebende, „reine“ Natur versenken, der angemessene Raum für die Helden DIEMS hingegen befindet sich ausschließlich inmitten des sportlichen Kampfes und des Schlachtgetöses (S. 67): Alles ist hier Aktion, Dynamik und Bewegung; und stets ist der Einzelkörper auch untergeordnetes Teilchen eines massenornamentalen Kriegsschauspiels, das bloß vom hochgelegenen Feldherrnhügel aus wahrgenommen werden kann (ebd.).

4. Die Inszenierung der Masse

Aufgrund ihrer vornehmlich privaten und damit weitgehend unberechenbaren Rezeption spielte Literatur im machtpolitischen Kalkül des Nationalsozialismus nur eine untergeordnete Rolle (REICHEL 1991, S. 322). Für ungleich wichtiger wurde die politische Indienstnahme von Kulturformen erachtet, die ihre Wirkung im öffentlichen Raum entfalten können; bedeutsamer als die literarische Gestaltung von Phantasien und Träumen wurde ihre multimediale Inszenierung. War die verbalsprachliche und bildhafte Verbreitung von Körperphantasien in den literarischen und ikonischen Werken der Jugendbewegung stets auf die assoziativen Ergänzungsaktivitäten von Lesern oder Betrachtern angewiesen, so ließen sich die dort bereits gestalteten „Utopien des Körpers“ erst in den festlichen Szenarien des Nationalsozialismus realisieren und unmittelbar sinnlich *erleben*. Was bislang vorwiegend auf die Produktion von Tagträumen abzielte, richtete sich nun auf die Inszenierung von Massen, auf die Durchstrukturierung der Körper in Ritualen, rhythmischen Bewegungsformen und sportlichen Wettkämpfen. Gerade in der Verschränkung von Wirklichkeit und Fiktion in der Masseninszenierung kann ja eine besondere Leistung der „Kulturpolitik“ des Nazismus gesehen werden.

Im Unterschied zu Erzählungen benötigen Masseninszenierungen einen ausgefeilten Organisations- und Verwaltungsapparat, moderne Technik sowie ökonomisches und symbolisches „Kapital“. All dies konnte erst der NS-Staat im großen Maßstab mobilisieren. Er verfügte über die Macht, vorhandene organisatorische, institutionelle, ökonomische, technische und kulturelle Ressourcen in bislang unbekanntem Ausmaß einzuspannen und anthropologische Leitbilder, Wertorientierungen und Verhaltensmuster unter seiner Definitions- und Deutungsmacht neu anzuordnen und umzufunktionalisieren. Mit GRAMSCI könnte man von einer staatlich gelenkten „Politik des Kulturellen“ sprechen.

Ein Beispiel dafür sind die Olympischen Spiele von 1936. Ihre Symbolik war überdeterminiert: Ideologeme und Körpermythen u.a. der deutschen Jugendbewegung wurden neu angeordnet und zugleich in den streng kodifizierten symbolischen Rahmen der internationalen olympischen Bewegung eingelassen. Politische Anliegen des NS-Staats wurden in symbolischen Materialien artikuliert, die verschiedenen Traditionssträngen entstammten. Ein wesentliches Kennzeichen der Berliner Olympischen Spiele bestand darin, daß hier fast alles zum Symbol verwandelt wurde: die Räume, der zeitliche Verlauf, die Massen, die Dekorationen, die Musik usw. Zwischen den einzelnen Inszenierungsebenen wurde ein sehr engmaschiges Sinn-Netz geknüpft; es entstand eine künstlich gebaute, in sich weitgehend geschlossene *Gegenwelt*, ein realer und imaginärer festlicher Raum zugleich. In seiner Mitte stand die Präsentation von Ideal-Körpern, ihren Gesten und ihren Bewegungen.



Massengymnastik der Berliner Jugend, gesehen von der Aussichtsplattform des Glockenturmes des Berliner Olympia-Feldes

Individualkörper begegneten den Zuschauern nicht nur in Gestalt der Athleten verschiedenster Nationalität, sondern auch in Form der Männerfiguren THORAKS und BREKERS, die das Reichssportfeld schmückten. Sie visualisieren jenes männliche Ideal, das bereits von FLEX, POPERT und DIEM imaginiert worden war: Phantasierte Idealvorstellungen wurden als staatsöffentliche Repräsentationskörper gegenständlich ins Werk gesetzt. Und Kollektivkörper waren vorhanden in den Zuschauermassen des Stadionraums, den blockartigen Marschformationen des Eröffnungszeremoniells, den Massenornamenten der Gymnastik und der olympischen Festspiele.

Durchweg lag diesen Körpern der bereits bekannte Dualismus zugrunde: Stets wurden die bereits in der Jugendbewegung mit „Masse“ und „Chaos“ verknüpften Obsessionen in klar konturierten, gestrafften und disziplinierten Körperordnungen thematisiert und beruhigt. Dies läßt sich auf den unterschiedlichsten Inszenierungsebenen gleichermaßen beobachten: Das robuste, geschlossene Oval des Stadions, die starr aufragenden Posen der Stein- und Bronzefiguren, die stets betonte Gesundheit, Straffheit und Schönheit der Athletenkörper, die Geometrie der Marschblöcke und Massengymnastik sowie die Liturgie des olympischen Zeremoniells verkörperten Kontrollfunktionen, die die Subjekte vor dem Überflutetwerden durch das Breiig-Unförmige des inneren Leibes schützen und zugleich beherrschen (vgl. THEWELEIT 1978, bes. S. 244ff.). Im Anschluß an THEWELEIT lassen sich



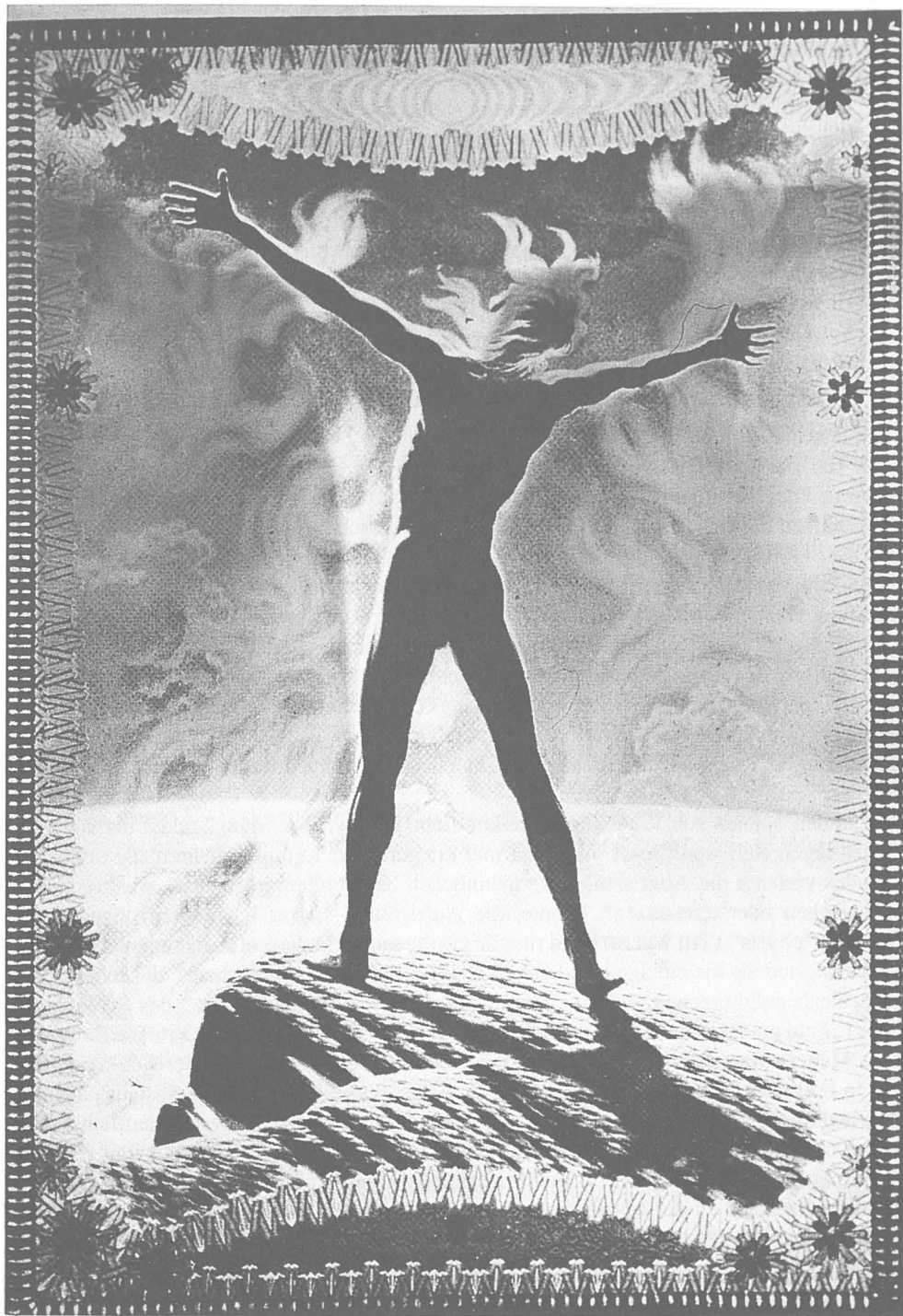
Karl Albiker: Stafettenläufer

diese Zwangsgrenzen des Körpers als eine von außen auferlegte, stützungsbedürftige Disziplin begreifen, eine selbsttätig am eigenen Leibe ausgeübte Fremdbeherrschung. So stünden die verschiedenen Körperrahmen für ein zweifaches: Sie veranschaulichten die Selbstbeherrschung derer, die selber der Herrschaft unterworfen sind (HAUG 1986, S. 175). Diese Körperinszenierungen hatten Kompromißcharakter. Sie gestalteten gesellschaftliche Träume und körperliche Energien, die seit der Jahrhundertwende aus der Klassengesellschaft und der zivilisatorischen Enge des Industriekapitalismus ausbrechen wollten, gerade so, daß ihre Ausweitung ins Gesellschaftlich-Politische hinein verhindert wurde. Unerfüllte Bedürfnisse nach körperlicher Vereinigung und sinnlicher Erfüllung wurden in der Masseninszenierung befriedigt. Sehnsüchte der Überwindung individueller oder kollektiver (nationaler) Ohnmachtserfahrungen wurden durch die Möglichkeit der Partizipation an einer ideal sich repräsentierenden Staatsmacht bedient. Stimmungen der „Bewegung“ und des „Aufbruchs“ aus den zivilisatorischen Zwängen einer körperdistanzierten Klassengesellschaft wurden im Medium des Sports angesprochen usw. Die Lust am Verbotenen wurde inszeniert, Verlockungen, Protestpotentiale und Utopien wurden erlebbar gemacht, aber durch die Inszenierung zugleich in der staatlichen Ordnung gehalten. Entsprechend sprach CARL DIEM persönlich in einem Interview vom „Imperatorischen“ der festlichen „Gestaltung“ (HARTMANN 1936, S. 241), ein Leitbegriff, in dem Ästhetisches und Politisches zur Deckung gebracht war (REICHEL, S. 336ff.). So ist das Verhältnis zwischen Fest und gesellschaftlich-politischem Alltag als eines der „ideologischen Komplementarität“ (HAUG) zu begreifen.

5. *Jugend und Opfertod*

Am Abend des Eröffnungstages der Spiele wurde im Stadion CARL DIEMs Festspiel „Olympische Jugend“ uraufgeführt. Mit Hilfe der „magischen Kräfte Musik, Gesang, Tanz und Licht“ (DIEM 1930) sollte es eine „symbolische Ausdeutung der olympischen Idee“ (DIEM 1936a) liefern. Eine dramatische Handlungsführung gab es nicht. „Es mußte“, so DIEM, „ein Festspiel gefunden werden, in dem die Zuschauerschaft gewissermaßen dauernd innerlich mitspielt: die Jugend im Ring, von einer Festgemeinde umfaßt und getragen“ (DIEM 1936b, S. 28): Gegenentwurf zur strikten Trennung von Zuschauer-raum und Bühne im bürgerlichen Theater. Die „geschlossene Masse“ (CANETTI) auf den Rängen sollte nicht nur Zuschauer sein, sondern aktiver Teilnehmer, nicht nur passives Opfer von „Verführungs“-Strategien, sondern Subjekt ihrer eigenen Entmachtung.

Vor allem der „Rhythmus“ fungierte in DIEMs Bewegungsspiel als Element ästhetisch-politischer Körperperformierung (vgl. auch HOPSTER / NASSEN 1983, S. 55ff.). Rhythmisches „Wogen“ und „Schwingen“ – die Bewegungsformen von Kindern und jungen Frauen in den ersten beiden Bildern des Festspiels – stellte die Verbindung zwischen dem einzelnen Körper und dem „Massenornament“ sowie zwischen den Darstellern und den Zuschauern her. Und im dritten Bild „Jünglinge in Spiel und Ernst“ dann war es der Rhythmus des Marsches, der den sinnlichen Zusammenhalt des Kollektivkörpers im Stadion organisierte. Deutlich spielte die Szene zunächst auf der Klaviatur männlicher „Jugendromantik“ (NIEDECKEN-GEHARDT 1936, S. 32) von Lagerfeuer, Volkslied und „Knabenspiel“ (*Olympische Jugend*, S. 7). Jedoch wurde das, was sich da so überschäumend und ausgelassen gebärdete, sofort im „Fahnneneinmarsch“ ästhetisch geformt und diszipli-



Fidus: Lichtgebet

niert: Die „erfrischende Realität lustiger Knabenspiele“ wurde, so der Regisseur, „bei aller Wildheit“ schließlich „doch in eine höhere, formbildende Ordnung eingefangen“ (NIE-DECKEN-GEBHARDT 1936, S. 32).

Den Höhepunkt dieser Disziplinierung stellte das vierte Bild „Heldenkampf und Totenklage“ dar. Hier offenbarte sich der „Sinn des ganzen Spiels“ (DIEM 1936b, S. 29). Ein weißgekleideter Sprecher deklamierte:

Allen Spiels
heil'ger Sinn:
Vaterlandes
Hochgewinn.
Vaterlandes höchst Gebot
in der Not:
Opfertod!

Ein anschließend als „Schwertertanz“ vorgetragener Zweikampf hatte nur einen Sieger: den Tod, der beide Protagonisten ereilte (*Olympische Jugend*, S. 11). Sie können als Inkarnationen des literarischen Typus Wuerche angesehen werden, über den es ja hieß, seine Vorbildlichkeit habe nicht nur im „Vorleben“, sondern auch im „Vorsterben“ bestanden.

Der Opfertod stellte die Fortsetzung und Vollendung der Apotheose des Körpers dar. Seine Konstruktion negierte die Bedeutungslosigkeit des realen Todes. Sie verlieh ihm Bedeutung und versprach die Teilhabe an einer überindividuellen Idealität und imaginäre Unsterblichkeit. Denn erst das Schlußbild „Olympischer Hymnus“ rundete die szenische Darstellung des Opfergedankens ab: Der Schlußsatz von BEETHOVENS IX. Sinfonie mit SCHILLERS „Lied an die Freude“ erklang, längs des oberen Stadionrandes wurde ein „Feuermeer“ entzündet und die in den Himmel ragenden Säulen des parteitagserprobten „Lichtdomes“ verwandelten das Sportstadion in einen heiligen Raum (*Olympische Jugend*, S. 19).

In den Spielen von 1936 wurden so kulturelle Normen von Männlichkeit ins Werk gesetzt, deren Kern sportlicher Wettstreit und kriegerischer Kampf gleichermaßen bildeten. Beides verlangt die Abgrenzung des männlichen Selbst allem gegenüber, was irgendwie schwächen oder „zersetzen“ könnte, die Aufrichtung starrer Ich-Begrenzungen durch „Muskelphysis“ (THEWELEIT) und rituelle Formgebung. In diesem Zusammenhang wurde der Opfertod als die einzige Möglichkeit vorgestellt, die „Körperpanzer“ des männlichen Ich-Ideals aufzubrechen und ins „Flammenmeer“ der „Brüderlichkeit“ des Schlußhymnus („Seid umschlungen, Millionen!“) einzutauchen: Der Tod repräsentierte die Befreiung des Mannes vom auferlegten Zwangskorsett der Selbstdisziplin, ein Außer-sich-Sein gerade in Form der Unterordnung, überwältigende Subjekterfahrung in der Selbstauslöschung. So hielt die Inszenierung des Todes am Wunsch fest, ohne ihn ins Gesellschaftlich-Politische sich steigern zu lassen. Der Heldentod war die Form, in der horizontale und vertikale Bindungen, Bedürfnisse nach Kontaktaufnahme und gemeinschaftlicher Aktion, nach subjektiver Teilhabe an der Macht des Ganzen einerseits und Obligationen an vorgeordnete Mächte andererseits zusammengehalten wurden. Herrschen und Dienen fielen im Opfertod zusammen. Er bedeutete einen Kompromiß, der die Ansprüche der Staatsmacht mit den Wünschen der Untergeordneten verdichtete.

Im topographischen Sinn- und Bedeutungszentrum des gesamten Olympia-Geländes, der Langemarck-Halle im Fundament des Glockenturmes, findet sich der folgende Vers von WALTER FLEX:

Ihr heiligen grauen Reihen
Geht unter Wolken des Ruhms
Und tragt die blutigen Weihen
Des himmlischen Königtums.

Unmißverständlich zeigt sich hier, wie die Regisseure der Spiele an die bereits in der Jugendbewegung virulente Vorstellung vom Opfertod einer reinen und starken Jugend anknüpften. Formelhaft bringt der Vers den letzten Sinn einer Inszenierung zum Ausdruck, die Sportler- und Soldatentum in eins setzte – eine Identifikation, die im Medium der sportlichen Wettkämpfe sinnlich erlebbar gemacht wurde.

* * *

Mit den Olympischen Spielen von 1936 knüpften die Nazis an ein modernes, zuerst in der Jugendbewegung ausgearbeitetes Körperkonzept an. Dessen Konturen werden erst im Vergleich mit den älteren Entwürfen eines „von oben“ gedrillten und von außen beherrschten Körpers erkennbar, die beispielsweise im preußischen Turnen oder in der schwedischen Funktionsgymnastik zum Tragen kamen. Die Schlüsselwörter dieses neuen Körperentwurfs beginnen mit *Selbst*:- Selbsterziehung versus Indoktrination, Selbstführung versus Fremdführung, so lauteten zentrale Frontstellungen jugendbewegten Denkens und Fühlens. Der größte Wert wurde der Selbstbeherrschung und -normierung zugeschrieben: der selbsttätigen Unterstellung unter Ideale, die von charismatischen Führern verkörpert wurden (HAUG 1986, S. 136).

Im Kontext der Olympischen Spiele wurden die sportlichen Wettkämpfe als Hauptübungsfeld der Selbstnormalisierung und Selbstbeherrschung im fremden Interesse inszeniert. Die „Muskelphysis“ sportgestählter Körper repräsentierte die Herrschaft staatlicher Mächte am Einzelkörper. Männliche Härte gegen das eigene Selbst im Dienst am Vaterland wurde als Bedingung für das Bestehen eines sozialdarwinistischen (sportlichen und kriegerischen) „Kampfes ums Dasein“ vorgestellt, der erst im krönenden Opfertod zur Ruhe kam.

Quellen

- DIEM, C.: Brief an den Staatssekretär a.D. Dr. THEODOR LEWALD vom 6. Juni 1930 (Archiv des Carl-Diem-Instituts Köln).
- DIEM, C.: Der Läufer von Marathon. Leipzig 1935.
- DIEM, C.: Entstehung und Inhalt. In: *Olympische Jugend*, S. 27–30.
- FLEX, W.: Der Wanderer zwischen beiden Welten. Ein Kriegserlebnis. München o.J. (1916).
- HARTMANN, H.: Schau und Leistung. Ein Gespräch mit Dr. CARL DIEM. In: Die Lesetsunde. Zeitschrift der Deutschen Buchgemeinschaft, 13. Jg., August 1936, S. 240–242.
- Interview mit CARL DIEM. In: Der Silberspiegel 21, 23. Juni 1936 (zitiert als DIEM 1936a).
- NIEDECKEN-GEHARDT, H.: Die Gesamtgestaltung des Festspiels „Olympische Jugend“. In: *Olympische Jugend*, S. 31f.
- Olympische Jugend*. Festspiel zur Aufführung im Olympia-Stadion am Eröffnungstage der XI. Olympischen Spiele in Berlin. O.O., o.J. (1936).
- POPERT, H.: Helmut Haringa. Eine Geschichte aus unsrer Zeit. Dresden 1910.
- WYNEKEN, G.: Der weltgeschichtliche Sinn der Jugendbewegung (1916). In: DERS.: Der Kampf für die Jugend. Jena 1919, S. 149 – 170.

Literatur

- CANETTI, E.: Masse und Macht. Frankfurt a.M. 1980.
- FRECOT, J./GEIST, J. F./KERBS, D.: FIDUS 1868–1948. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen. München 1972.
- HAUG, W. F.: Die Faschisierung des Subjekts. Die Ideologie der gesunden Normalität und die Ausrottungspolitiken im deutschen Faschismus. Materialanalysen. Berlin 1986.
- HERRMANN, U.: „Ein Krieger im Heere des Lichts“. H. POPERTS „Helmut Harringa“ als Spiegel-Bild lebensreformerischen Strebens in der Jugendbewegung. In: Jahrbuch des Archivs der deutschen Jugendbewegung 16 (1986/87), S. 45–62.
- HOPSTER, N./NASSEN, U.: Literatur und Erziehung im NS. Deutschunterricht als Körperkultur. Paderborn/München/Wien/Zürich 1983.
- LINSE, U.: „Geschlechtsnot der Jugend“. Über Jugendbewegung und Sexualität. In: KOEBNER, TH., u.a. (Hrsg.): „Mit uns zieht die neue Zeit“. Der Mythos Jugend. Frankfurt a.M. 1985, S. 245–309.
- LINSE, U.: Zeitbild Jahrhundertwende. In: ANDRITZKY, M./RAUTENBERG, TH. (Hrsg.): „Wir sind nackt und nennen uns Du“. Von Lichtfreunden und Sonnenkämpfern. Eine Geschichte der Freikörperkultur. Gießen 1989, S. 10–40.
- NITSCHKE, A.: Der Kult der Bewegung. Turnen, Rhythmik und neue Tänze. In: DERS. u.a. (Hrsg.): Jahrhundertwende. Der Aufbruch in die Moderne 1880–1930. Hamburg 1990, Bd. 1, S. 258–285.
- REICHEL, P.: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus. München/Wien 1991.
- THEWELEIT, K.: Männerphantasien. Bd. 2: Männerkörper. Zur Psychoanalyse des weißen Terrors. Frankfurt a.M. 1978.
- ULBRICHT, J.: Der Mythos vom Heldentod – Entstehung und Wirkung von W. FLEX' „Der Wanderer zwischen beiden Welten“. In: Jahrbuch des Archivs der deutschen Jugendbewegung 16 (1986/87), S. 111–156.

Anschrift der Autoren:

Thomas Alkemeyer, Kohlrauschstr. 7, 10587 Berlin

Dr. Alfred Richartz, Tellstr. 10, 12045 Berlin